

L'Art de Marivaux

Grandes découvertes dues à l'observation des petites choses

by

Marilyn Vail

Submitted as an Honors Paper
in the
Department of Romance Languages

The University of North Carolina
at Greensboro
1965

APPROVED BY

Director:

William M. Felt

Examining Committee:

J. A. Bryan W.

Charles A. Blund

John T. L. L.

L'Art de Marivaux

Grandes découvertes dues à l'observation des petites choses

Marilyn Vail

Senior Honors
May 26, 1965

APPROVED BY

Director: William N. Felt

Examining Committee:

J. A. Bryan

Charles W. Blend

John T. W. Con

L'Art de Marivaux

Grandes découvertes dues à l'observation des petites choses

Une promenade imaginaire à travers l'art et l'histoire du dix-huitième siècle nous laisserait les traces d'une époque qui se balance entre deux grandes influences : les "Fêtes Galantes" de Watteau et la statue sévère de Voltaire ; l'une qui révèle le désir de faire survivre la foi dans le présent du dix-septième siècle, et l'autre qui symbolise la foi en l'avenir. Par réaction contre la solennité des dernières années du règne de Louis XIV, la Régence marque les débuts d'une ère de frivolité et de plaisir, où les classes riches, le monde poli, s'enivrent des joies de se sentir vivre sans préoccupation d'aucune sorte. Ces "aimables étourdis" et ces "piquantes étourdies" vivent pour éviter la pensée du lendemain et l'horreur de la réflexion.¹ Surtout en ce monde insoucieux et léger il ne faut rien prendre au sérieux, ni l'ambition, ni l'argent, ni l'amour ; Voltaire lui-même écrit :

Voici le temps de l'aimable Régence,
Temps fortuné marqué par la licence.

Ce monde poli, élégant et corrompu vivait toujours un rêve du siècle précédent---on fermait les oreilles à

la destruction menaçante de l'ordre social qui était basé sur la foi non seulement religieuse et monarchique, mais sur la foi philosophique et littéraire. Ayant perdu cette foi, l'aristocratie éprouvait le danger de marcher sur le bord d'un abîme, mais elle le faisait quand même, on jouait la comédie, car rien d'autre ne lui restait. Verlaine définit à merveille l'atmosphère de mélancolie voilée, de bonheur simulé, qui est si bien évoquée dans la peinture de Watteau:

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur...

Le danger, la réaction vigoureuse à l'époque de foi qui était le Grand Siècle commence à la fin de ce siècle et se poursuit vers la moitié du dix-huitième. Nous voyons à la tradition succéder le scepticisme et la critique ; on commence à trouver que les institutions humaines sont variables, la relativité se découvre et l'homme devient la mesure de toutes choses. La littérature devient un examen critique de la condition humaine au lieu d'être une création artistique ; les écrivains ont perdu le respect absolu des choses établies, ils ne pratiquent plus le culte de l'héroïsme chevaleresque, ils doutent, ils cherchent. Cette réaction fait renaître une nouvelle foi, non pas religieuse, mais la foi poli-

tique, humanitaire, réformatrice.² Voltaire prêche la prise de conscience du pouvoir de l'esprit humain et la Raison devient le juge de tout---dédaigneuse de la métaphysique, elle est la seule championne dans la recherche de l'équilibre et du bonheur. Le mi-siècle fait renaître des espoirs de caractère héroïque, remplis d'illusions et de confiance, quelquefois imprudents mais frappants. Les philosophes, au premier rang Voltaire et les Encyclopédistes, vont lutter contre la croyance aveugle au surnaturel, fonder la tolérance sur le scepticisme religieux, définir les règles de l'esprit scientifique et affirmer l'idée du progrès matériel et moral. Donc ces attaques violentes contre la tradition ou les "préjugés du passé" produisaient des essais sincères de trouver le chemin d'un nouvel ordre.

La transformation des mœurs et la foi croissante dans la raison humaine exerce une action pénétrante sur les beaux arts et sur la littérature : les peintres des "fêtes galantes", Watteau et Lancret ; les Lettres Persanes et le Temple de Gnide de Montesquieu, le Mondain et les Lettres Philosophiques de Voltaire témoignent de la création d'un nouveau monde politique, social et artistique. Si la littérature du dix-septième siècle était basée sur la recherche du beau dans les oeuvres par moyen du langage, celle du dix-huitième se dévoue à dire la vérité de l'homme et des institutions. Le domaine

de la littérature se trouve envahi par des préoccupations étrangères à sa tradition, maintenant il devient un véritable champ de bataille où la perfection de la forme n'a plus autant d'importance, où seul le combat d'idées maintient une présence assez puissante pour survivre : "Quand un homme n'a rien à dire de nouveau, que ne se tait-il?" disait Montesquieu.³

D'abord cette littérature garde quand même une extrême fidélité aux formes de la littérature classique, dont elle a une vénération absolue : les tragédies imitent Racine, les comédies imitent Molière. Peu à peu une transformation éventuelle des formes surgit de l'influence des nouveautés introduites dans les genres moins sacrés du roman et de la comédie. Le roman, qui avait été d'une forme relativement libre où on montrait des choses romantiques, commence à devenir le roman moderne, très varié, avec Manon Lescaut, Candide, La Vie de Marianne. Dans la comédie, nous voyons aussi se développer plus de liberté dans la forme. Le dix-huitième siècle était une époque passionnée du théâtre---l'habitude du monde poli de constamment jouer la comédie fait considérer la vie comme une pièce de théâtre, où chacun joue son rôle sans apparemment rien prendre au sérieux. Ce n'était certainement pas une époque de tragédie---le dévouement au classicisme incite l'imitation des grands écrivains du dix-septième, mais cet arrière-classicisme est nettement inférieur.

Paré, et fermé ; les cadres de la tradition étaient re-

Voltaire tente d'écrire un théâtre à thèse sans se rendre compte du fait que jamais un grand théâtre n'est uniquement un théâtre d'idées, et du fait qu'il est caractérisé par la vigueur de l'action, et la qualité de la poésie. La comédie, pourtant, représente une oeuvre beaucoup plus riche et variée. Après Molière vient le théâtre qui suit ses traces, celle de la comédie destinée à faire rire par moyen de la farce surimposée sur une peinture des mœurs, avec un résultat de comique accentué. Le rire moliéresque dépend du ridicule qui est tiré de l'observation du vice humain et témoigne d'un cynisme lucide et aigu. Cet héritier de la farce italienne devient au dix-huitième siècle une comédie qui exclut de plus en plus le rire : une espèce d'attendrissement est illustrée au théâtre par des scènes touchantes qui invitent à pleurer; la pièce de la "comédie larmoyante" finit moralement, et c'est elle qui va faire concurrence avec le genre sacré de la tragédie. Dans les débuts de ce nouveau genre qui va mûrir petit à petit pour former le drame moderne, la classe bourgeoise devient de plus en plus importante. La littérature du siècle classique ne permettait la représentation des bourgeois que comme victime d'une critique de comédie ou de satire. Cette littérature de "l'ancienne société" soulignait la distance immense entre le seigneur, le noble, et le bourgeois : tout était bien divisé, séparé, et fermé ; les cadres de la tradition étaient re-

gardés comme la structure d'une société qui existait depuis toujours. La croissance progressive et imposante de la bourgeoisie précipite la destruction des institutions et des croyances traditionnelles, et par la suite la revalorisation littéraire de la position du bourgeois. Le bourgeois, voyant croître son influence sociale et politique, veut affirmer parallèlement son nouveau prestige dans les arts, et donc l'action théâtrale comique devient quelque chose de grave par la présence de ce bourgeois nouveau-né qui se prend au sérieux.

Le théâtre de Marivaux contient un portrait très exact et très complet de cette époque en pleine transformation, un portrait où l'artifice et le naturel de ce temps éloigné brillent de tout leur éclat dans ses dialogues ravissants qui portent la féerie de leur siècle jusqu'aux rivages du nôtre. De nos jours, Marivaux est le classique le plus joué en France avec Molière, car "le théâtre de Marivaux, si original qu'il soit, est une exquise réussite classique."⁴ "Marivaux est singulier dans l'exécution parce qu'il est neuf dans l'invention... C'est la solidité du fond qui soutient la précieuse fragilité de la forme."⁵

qui était comme une école de style, où il trouvait l'atmosphère délicate et distinguée qu'il transmet dans ses pièces. Grand observateur, Marivaux remarquait toutes les qualités artistiques de ces rencontres ; il

Nous savons très peu sur la vie de Marivaux, mais un coup d'oeil au peu que nous savons de ses activités à Paris, de ses amis et de ses ennemis, doit nous fournir au moins une impression de la nature de son caractère. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, né à Paris le 4 février 1688, a passé son enfance à Riom et son adolescence à Limoges où son père exerçait de modestes fonctions dans l'administration des finances. La seule trace qui existe de son séjour dans ces deux villes est celle de sa première pièce, Le Père prudent et équitable, qu'il a écrite en 1706 "pour prouver qu'il était facile d'écrire pour le théâtre".⁶ Il s'en va à Paris pour étudier le droit et dès son arrivée il se lie d'amitié avec La Motte et Fontenelle, puis il adhère aussi au groupe des Modernes et collabore à leur Nouveau Mercure. Par l'entremise de ses deux amis il devient un des familiers du salon littéraire de la marquise de Lambert, où il brille comme causeur. Il était frappé, venant de province, par la facilité apparente avec laquelle s'exprimait la société cultivée qu'il rencontrait à Paris. Les salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin lui étaient comme une école de style, où il trouvait l'atmosphère délicate et distinguée qu'il transmet dans ses pièces. Grand observateur, Marivaux remarquait toutes les qualités artistiques de ces rencontres ; il

les analysait avec une lucidité remarquable et sa charité habituelle. Il disait de ses amis : "Ce n'était point eux qui y mettaient de la finesse, c'était de la finesse qui s'y rencontrait."⁷ Le jeune homme trouvait dans les salons qu'il fréquentait, un monde tout à fait à son goût, mais s'il se plaisait à la compagnie aimable et cultivée de la société élégante, il n'était point tenté par la légèreté des mœurs de cette aristocratie raffinée, car Marivaux refusait naturellement toute espèce d'excès. Il savait la valeur de la mesure.

Ce "mondain bel esprit" devient un homme de lettres professionnel, et il affirmera son originalité dans trois domaines : le journalisme, le roman, et le théâtre. Comme journaliste, il lance en 1722 un nouveau périodique, Le Spectateur français, modelé d'après le Spectator anglais ; puis en 1728 L'Indigent philosophe et en 1734 le Cabinet du Philosophe.⁸ Dans ses essais variés, il se révèle comme un observateur, un moraliste, et un fin psychologue de classe ; son style est personnel, intime et agréable ; il s'intéresse à tout ce qu'il observe, surtout à l'analyse de la société française contemporaine :

Toute notre indulgence, tous nos éloges,
toutes nos admirations, toute notre justice
est pour l'étranger ; enfin notre
amour propre n'en veut qu'à notre nation ;
celui de tous les étrangers n'en veut
qu'à nous, et la nôtre ne favorise
qu'eux.⁹

Marivaux, de son temps, se disait un homme qui écrivait

Ces propos de Marivaux font penser à Montesquieu, qui lui disait dans les Lettres persanes, en parlant de "l'homme d'esprit" ou "l'honnête homme":

Heureux celui qui a assez de vanité pour ne dire jamais de bien de lui, qui craint ceux qui l'écoutent, et ne compromet point son mérite avec l'orgueil des autres.¹⁰

Marivaux continue:

...et quand il met les étrangers au-dessus de son pays, monsieur n'est plus du pays au moins : c'est l'homme de toute nation, de tout caractère d'esprit, et, somme totale, il en sait plus que les étrangers eux-mêmes.¹¹

Pour la première fois, les conditions et les gens contemporains prennent le premier rang ; la plume de Marivaux les peint de telle façon qu'ils sont aussi agréables au lecteur que les histoires d'une époque exotique et idéale de pure création imaginaire.

Si comme journaliste, Marivaux traitait de nombreuses questions littéraires et morales, son véritable domaine était la création artistique du roman et surtout du théâtre. Après avoir été ruiné par la banqueroute de Law en 1720, il n'a jamais vécu dans l'aisance. Trois ans après son mariage avec Colombe Bologne, bourgeoise dont on sait peu sauf que son mari lui était très dévoué, et une année après la naissance de leur fille, Colombe-Prospère de Marivaux, ce jeune homme qui écrivait

et qui vivait à son aise perd soudain les moyens qui lui permettaient cette existence paisible et cultivée, et à partir de ce moment ses activités d'écrivain seront accélérées par la nécessité. En 1720, après huit années à Paris, il avait écrit, hors du royaume journaliste, des romans dont la plupart des manuscrits sont perdus, et quelques pièces qui sont nettement des oeuvres de jeunesse. Au cours de cette année, Arlequin poli par l'amour est présenté par les Comédiens Italiens, et Marivaux fait son début dans le théâtre comme dramaturge réussi. Plutôt une féerie qu'une comédie, cette pièce est un mélange de réalité et de fantaisie, et elle témoigne de l'apprentissage littéraire de l'auteur dans les salons et comme journaliste. Son premier et unique essai dans le domaine de la tragédie, Annibal, a été présenté au Théâtre Français dans la même année, mais son manque de poésie grandiose, de conflits des passions, de terreur, qui représentent des aspects intégraux de la tragédie, explique son échec. A partir d'ici, Marivaux se mettra du côté d'Arlequin et ses plus grandes réussites seront chez les Comédiens Italiens, où il trouve des traditions de fantaisie et de liberté qui favorisent ses propres tendances, et une interprète idéale, Gianetta Benozzi, dite "Silvia".

Il écrivait donc une quantité de pièces---une trentaine---qui réussirent à merveille avec le public théâtral contemporain. En 1743 il fut élu à l'Académie Française contre Voltaire après quoi il ne donna plus au théâtre que deux comédies en un acte : La dispute (1744), et Le Préjugé vaincu (1746).¹² Le raffinement progressif de son théâtre témoigne de ses années comme observateur du spectacle parisien et comme habitué des salons.

Tout l'oppose à Voltaire, qui représente la seule grande inimitié de sa vie. Ce grand cerveau au sourire ironique n'aurait jamais la patience d'accompagner Marivaux à guetter "dans le coeur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer";¹³ et Marivaux ne comprendrait jamais son esprit frondeur et cynique. L'un était dévoué à la dénonciation et la destruction ; l'autre aux délices fines et raffinées qu'il trouvait dans tout coeur humain, tout humble qu'il soit. L'un cherchait à définir l'homme par les principes de la raison et^{de} la politique ; l'autre errait au plus profond du coeur, au moment ^{qui était, à son avis, celui} de sa plus grande crise et de sa plus grande gloire, celui d'aimer parfaitement et complètement. Car pour Marivaux l'amour est plus beau que toutes les découvertes ou exercices de la raison ; il n'est point philosophe disciple de la théorie de la suprématie de l'esprit humain. Le mélange parfaitement équilibré de la comédie française et^{de} la

commedia dell'arte produit dans son théâtre des "tableaux galants à la manière de Watteau qui font songer...aux fantaisies shakespéariennes du Songe d'une Nuit d'été, où "les personnages évoqués en scène sont éternels comme ceux de Perrault, et l'on s'attend à voir le Prince Charmant."¹⁴ Cette atmosphère féerique vient de l'union des éléments de fantaisie et de la vérité psychologique :

"l'émotion, fine et discrète, vient couronner le plaisir de l'esprit."¹⁵ Le spectateur y voit un monde qui possède une beauté poétique très délicate, et en même temps il reconnaît la vérité des mouvements du cœur qui sont révélés par ces tableaux voilés. Ces pièces ressemblent à des ballets ou plutôt font songer au rococo des raffinements du détail dans la musique de Mozart. C'est une atmosphère pure, où il n'y a pas de place pour le vice ou la corruption.

Le portrait de l'amour demeure l'élément le plus important, autour duquel il brode toute une parure de poésie, de danse, de peinture. Pour la première fois l'analyse de l'amour---d'un sentiment intérieur---est élevée à une position éminente dans la comédie. Le grand rire moliéresque qui dépend du ridicule des vices exagérés de l'homme, devient un sourire d'attendrissement ; la grâce et la fraîcheur prennent la place du burlesque vigoureux de la farce. Il y a peu d'action et presque pas de plan, car Marivaux comme Racine se concerne moins

de ce qui arrive à ses personnages que de ce qui se passe à l'intérieur de leurs coeurs, et donc il dirige son attention à leurs pensées et à leurs sentiments plutôt qu'à leurs actions. Toute action significative des personnages se passe au dedans, subtilement, sans qu'ils s'en aperçoivent.

Les personnages principaux de Marivaux sont presque toujours de très jeunes gens, et chaque couple d'amants se réfléchit dans le miroir grossissant des valets, dont les sentiments sont parallèles à ceux de leurs maîtres. Les suivants caricaturent et précisent les mouvements du coeur des maîtres, comme on voit facilement dans La Seconde Surprise de l'Amour (trois actes en prose, présentés au Théâtre Français en 1727)¹⁶. La Marquise, après la mort de son mari bien-aimé, s'est retirée à la campagne pour passer le reste de ses jours en deuil. Le Chevalier est également affligé parce que son aimée, Angélique, vient d'entrer au couvent au lieu de se marier contre les désirs de son père despotique. Les deux malheureux se lient "en amitié", afin de se consoler en leur affliction, et c'est Lisette, la servante de la Marquise, qui est la première à se rendre compte de la naissance inévitable de l'amour entre sa maîtresse et le Chevalier. Lisette et Lubin vont suivre le modèle de leurs maîtres, mais d'une manière beaucoup moins compliquée, moins spirituelle, qui nous montre des êtres simples et sensuels.

Auparavant, les amoureux au théâtre trouvaient des conflits chez leurs parents, leurs rivaux ou dans les conventions sociales---les obstacles dans leur chemin étaient toujours extérieurs. Mais dans ce théâtre, les obstacles que l'amour doit vaincre viennent pour la première fois de l'intérieur des héros : la Marquise et le Chevalier se sont promis de ne plus s'occuper de l'amour, et leur amour-propre ne leur permet pas de changer si vite, d'abandonner cette vie retirée et paisible à laquelle ils avaient si récemment juré dévouement. Mais Marivaux saisit ses personnages à l'instant où ils sont les plus vulnérables, au moment où leurs sentiments cherchent à être définis, leurs incertitudes cherchent les engagements, leurs désirs un visage. Quand le Chevalier, toujours décidé à poursuivre les dessins formulés par sa volonté, vient faire ses adieux à la Marquise, tous deux se trouvent forcés d'admettre la victoire de l'amour ; malgré tous leurs efforts ils doivent faire face à la nouvelle tendresse qui mûrit dans leurs coeurs. "Je ne croyais pas l'amitié si dangereuse",¹⁷ dit la Marquise quand elle se rend compte du fait que son attachement au Chevalier ne dépend point de son aide comme consolateur.

La vérité que Marivaux nous révèle, c'est qu'il n'est de sentiment qui ne doive lentement mûrir en nous si nous en voulons être assurés. L'esprit veut s'accoutumer à ce qu'il a engendré avant de s'y reconnaître..

Vient pourtant le temps où notre amour
nous ressemble...¹⁸

...et le rideau tombe sur une pièce qui, organisée comme
une suite de variations, voit naître l'amour timidement,
le voit se fortifier et prendre à la fin "une allégresse
triomphante... On y voit, de très loin, poindre Mozart."¹⁹

Lélio lui-même l'explique de sa façon à Arlequin dans la
(première) Surprise de l'Amour (1722):

Mon enfant, cet argent que tu trouves
d'abord sur ton chemin, c'est la beauté,
ce sont les agréments d'une femme qui
t'arrêtent ; cet or que tu rencontres
encore, ce sont les espérances qu'elle
te donne ; enfin ces perles, c'est son
cœur qu'elle t'abandonne avec tous
ses transports.²⁰

Dans La double Inconstance (trois actes en prose
présentés par les Comédiens Italiens pour la première
fois en 1723²¹), Marivaux s'occupe d'une variété de
problèmes divers : il analyse les rapports entre le
devoir et l'amour, il peint les effets de la flatterie ;
on y voit la simplicité et la sensualité mises en relief
par comparaison avec le raffinement et l'intelligence ;
il examine la justice, la distinction entre les diffé-
rentes classes sociales, la nature du caractère de l'homme
de la cour et de l'homme du village. Il pose même des
questions qui touchent au devoir de la monarchie, et la
coutume contemporaine des mariages forcés. Autour de
toutes ces questions réelles Marivaux peint son atmosphère.²²

préférée, un royaume mythique de disposition fantasque et de couleurs nuancées, où il mène ses personnages à travers le pays merveilleux de la métamorphose de l'amour.

Selon la loi du royaume, le Prince doit marier une de ses sujets, pourvu qu'elle l'aime ; il cherche partout jusqu'à ce qu'il voie la belle Silvia et tombe immédiatement amoureux d'elle. Incapable de la persuader d'abandonner son amour pour Arlequin, au désespoir il les emmène tous deux au Palais afin de les séparer l'un de l'autre par de beaux cadeaux et par la tentation de tous les plaisirs de la cour. Tous ses efforts ne finissent que dans l'échec, car Silvia et Arlequin refusent absolument de se rendre aux tentations qu'on leur propose. Enfin c'est Flaminia, servante du Prince, qui pense les séparer par des moyens plus discrets : son plan est de faire déguiser le Prince en simple officier qui fera la cour à Silvia ; et, comme Flaminia tombe amoureuse d'Arlequin, elle espère gagner son coeur elle-même. Silvia et Arlequin jurent de s'aimer pour toujours ; ils répètent et affirment souvent cette promesse. De son côté pourtant, Arlequin sera tenté par Flaminia, ou plutôt sa gourmandise sera tentée par les friands^{es} qu'elle lui offre. A sa suggestion d'aller dîner, Arlequin répond, toujours fidèle : "Ce que vous me dites là serait plus de mon goût que tout le reste ; car je suis gourmand, je l'avoue ; mais j'ai encore plus d'amour que de gourmandise."²²

Mais Flaminia sait mieux que lui la différence entre son coeur et son estomac. Arlequin est un simple homme de village, gourmand, sensuel, plutôt influencé par l'instinct que par l'esprit. Peu à peu, il devient sensible aux tentations de Flaminia, et son amour pour Silvia se transforme jusqu'à ce qu'il ne se sente plus lié à elle que par le devoir d'aimer, sans la tendresse qui constitue le véritable sentiment. "Il faut que j'aime Silvia," dit-il à Flaminia, et puis, "Il est fâcheux que j'aime Silvia ; sans cela je vous donnerais de bon coeur la ressemblance de votre amant."²³ La maligne Flaminia augmente le désir qu'elle fait naître en Arlequin pour elle par la menace de lui ôter sa présence immédiatement. Le danger de perdre ce qu'il trouve maintenant si cher fait croître son amour au point qu'il nie ses liens de devoir avec Silvia, et bien qu'il se sent son amour-propre ne veuille pas admettre sa trahison, sa promesse rompue, la victoire de Flaminia s'affirme. Il lui dit:

Ne dites pas à Silvia que je vous aime; elle croirait que je suis dans mon tort, et vous savez que je suis innocent. Je ne ferai semblant de rien avec elle ; je lui dirai que c'est pour sa fortune que je la laisse là.²⁴

Silvia, de son côté, se sent de plus en plus attirée par ce beau jeune officier de la cour, qui la flatte et la charme d'une manière délicate et poétique, dont Arlequin ne comprendrait jamais le langage. Son

amour pour Arlequin s'affaiblit aussi jusqu'à ce que rien n'en reste que les liens du devoir---l'obligation de tenir sa promesse : "Arlequin est venu le premier; voilà tout ce qui vous nuit. Si j'avais deviné que vous viendriez après lui, en bonne foi je vous aurais attendu."²⁵ Silvia montre une réaction très différente de celle du jeune paysan---elle est profondément troublée par les changements sentimentaux de son coeur, elle s'interroge, elle essaie de s'expliquer et de concilier les déchirements qu'elle sent naître : "Et quand on ne fait pas son devoir, est-on heureux?"²⁶ Enfin elle arrive au point où elle se soucie plus de sa réputation que de l'amour d'Arlequin, et le jeune officier lui persuade qu'elle fait du bien si elle suit son coeur:

Silvia:--...à présent, prenez que j'ai envie de vous aimer : si je contenais mon envie, ferais-je bien? ferais-je mal?

Le Prince (déguisé):--Comme on n'est pas le maître de son coeur, si vous aviez envie de m'aimer, vous seriez en droit de vous satisfaire ; voilà mon sentiment.²⁷

Elle trouve à la cour une situation bien convenable pour la flatterie de sa beauté, trait qu'elle considère très digne d'être célébré, et elle s'amuse à faire la concurrence avec ses rivales : "J'attends une dame aussi, moi, qui viendra devant moi se repentir de ne m'avoir pas trouvé belle."²⁸ Enfin elle se rend à la galanterie, à la finesse du jeune officier, et quand elle apprend qu'il est en vérité le Prince déguisé, elle est tout à

fait heureuse : "Si vous avez cherché le plaisir d'être aimé de moi, vous avez bien trouvé ce que vous cherchiez."²⁹

La "double inconstance", cette réussite d'infidélité, n'est pas tout de même une histoire du libertinage par lequel la Régence se caractérise. L'infidélité mutuelle de Silvia et d'Arlequin vient des différences élémentaires de leurs caractères, différences qui sont précisées par des moyens très distincts qui ont gagné leurs coeurs. La gourmandise d'Arlequin le fait tomber amoureux de celle qui la lui tente ; le charme raffiné du Prince et son admiration de sa beauté fait éveiller chez Silvia un amour plus complet que celui qu'elle avait éprouvé pour Arlequin : "Si j'avais deviné que vous viendriez après lui, en bonne foi je vous aurais attendu"-- c'est le sentiment de tous les deux.

La situation de la pièce, la présence des deux villageois à la cour, incite Marivaux à examiner les qualités inhérentes de cette société si bien divisée en rangs étroitement fermés. Il met l'homme de la cour dans la situation même du rival de l'homme du village ; il les compare, subtilement, et toujours avec bonne humeur. Un Seigneur de la cour dit, en parlant à Arlequin :

Un homme comme moi ne peut demeurer qu'à la cour. Il n'est, en considération, il n'est en état de pouvoir se venger de ses envieux, qu'autant qu'il se rend agréable au prince, et qu'il cultive l'amitié de ceux qui gouvernent ses affaires.

Arlequin répond:

J'aimerais mieux cultiver un bon champ, cela rapporte toujours peu ou prou, et je me doute que l'amitié de ces gens-là n'est pas aisée à avoir ni à garder. 30

Les observations d'Arlequin sur les conventions courtoises ne donnent aucune valeur à leur rituel, et donc Arlequin regardent ces moeurs comme tout à fait ridicules:

...Voilà une drôle de façon d'honorer un honnête homme, que de mettre une troupe de coquins après lui ; c'est se moquer du monde. 31

Le Seigneur essaie de lui expliquer l'ambition qu'Arlequin trouve si orgueilleuse:

Le Seigneur:---L'Ambition, c'est un noble orgueil de s'élever.

Arlequin:---Un orgueil qui est noble! Donnez-vous comme cela de jolis noms à toutes les sottises, vous autres? 32

Le Prince lui accorde un titre de noblesse, et Arlequin apprend la définition de ce que c'est que d'être noble:

Arlequin:---Ma noblesse n'oblige-t-elle à rien? car il faut faire son devoir dans une charge.

Le Seigneur:---Elle oblige à être honnête homme...un gentilhomme doit être généreux...aimez l'honneur plus que la vie.

Arlequin:---mon honneur n'est pas fait pour être noble ; il est trop raisonnable pour cela. 33

Voilà bien le sentiment d'un bourgeois nouveau-né.

Quand le Prince demande à Arlequin d'abandonner ses

droits à Silvia, il le prie de "montrer que la justice est pour tout le monde" et de se dire:

Faut-il que je retienne le bonheur de ce petit homme parce que j'ai le pouvoir de le garder? N'est-ce pas à moi à être son protecteur, puisque je suis son maître? S'en ira-t-il sans avoir justice?...Qu'est-ce qui fera mon office de prince, si je ne le fais pas!³⁴

Dans La double Inconstance, où Marivaux suggère beaucoup plus d'idées qu'il ne constate, nous trouvons l'expression de l'esprit d'un homme libre qui ose défier l'autorité de ses supérieurs, mais si Marivaux démontre la fausseté et l'hypocrisie des valeurs à la cour,--- comme dit Arlequin, "Il n'y a rien de si trompeur que la mine des gens,"---s'il semble dénoncer les actes de soumission qu'exige la hiérarchie aristocratique, il ne loue pas sans réserve les vertus de la simplicité et de la sincérité. Arlequin, franc, malin, et en effet démocrate, manque de grâce, de contrainte, et de politesse : dans un mot, de tout ce que possède le Prince qui lui gagne le coeur de Silvia.

L'auteur n'a pas dédaigné de peindre jusqu'à la sottise du peuple, sa curiosité sans objet, sa charité sans délicatesse, son inepte et offensante bonté, sa dureté compatissante.³⁵

Ainsi écrit d'Alembert avec irritation. Le théâtre de Marivaux est certes marqué par la revalorisation de

l'homme, ce qui préoccupait le dix-huitième siècle ; on y voit pour la première fois les "gens de commun" prendre une personnalité et un caractère. Les nombreux serviteurs sont de vrais individus, au contraire des laquais de Molière. Les romans de Marivaux traitent même plus directement les "gens de commun". Dans ce genre aussi Marivaux dépasse les limites du roman traditionnel : le décor qu'il choisit n'est pas le monde lointain habituel de l'imagination, mais le monde actuel parisien. Dans la mesure qu'il s'approche des circonstances ordinaires, il dirige son attention aux personnages qui sont moins fictifs qu'ils ne sont vrais. Comme l'abbé Prévost il mêle des traits d'observation à l'étude des sentiments et des passions, frayant le chemin vers le roman historique et réaliste du dix-neuvième siècle. Marivaux a laissé inachevés les deux principaux romans de sa maturité, La Vie de Marianne (1731-41), et Le Paysan parvenu (1736), car il était un auteur du théâtre et il s'ennuyait souvent sans la discipline exigeante de la forme théâtrale. Le style, qui ressemble un peu à celui de Proust mais qui manque sa qualité musicale et tragique, n'a rien de la densité du langage de ses pièces. Sans la nécessité de la concision, le style de Marivaux traîne un peu car il s'amuse trop à faire de longues réflexions qu'il ne corrige pas et qui n'ont guère la force de soutenir leur longueur.
méduses qu'il détestait, par la délicatesse de cœur.

La sentimentalité devient presque une obsession de l'imagination ; mais l'observation exacte et détaillée des conditions et des mœurs contemporaines est tempérée par la générosité charitable de Marivaux, et nous fournit des images ravissantes de son époque. L'analyse de la psychologie féminine de La Vie de Marianne est d'une profondeur remarquable, et si le lecteur a la générosité charitable de pardonner à l'auteur ses excès de verboïté, il découvrira un Racine en miniature.

L'idéal de ce qui doit être traité en littérature est en train de changer, de l'interprétation stéréotypée de la perfection classique à la glorification des vertus de l'homme commun "sans fortune". L'honnête homme n'est plus forcément l'aristocrate. Mais l'originalité de Marivaux ne reste pas uniquement dans l'individualité qu'il a donnée à ses valets, à ses servantes, et à ses paysans, mais plutôt dans sa création d'une comédie nouvelle, "en substituant à la peinture vigoureuse de caractères marqués une minutieuse analyse des sentiments."³⁶ Il s'est flatté de n'imiter personne:

J'aimerais mieux être assis humblement sur le dernier banc dans la petite troupe des auteurs originaux qu'orgueilleusement placé à la première ligne dans le nombreux bétail des singes littéraires. ³⁷

Il réussit dans son théâtre à dépasser les limites médiocres qu'il détestait, par la délicatesse de cœur,

la finesse de l'esprit, et l'ingénieuse perfection du langage. Voltaire voit dans Marivaux les traits impartonnables d'un métaphysicien. Il écrit:

Nous allons avoir cet été une comédie en prose du sieur de Marivaux, sous le titre Les Serments indiscrets. Vous croyez bien qu'il y aura beaucoup de métaphysique et peu de naturel ; et que les cafés applaudiront pendant que les honnêtes gens n'entendront rien. ³⁸

Il considère toutes les pièces de Marivaux comme des "surprises de l'amour", où l'auteur "pèse des riens avec des balances en toile d'araignée." Marivaux lui répond:

Vous vous étonnez qu'un rien produise un si grand effet. Et ne savez-vous pas, raisonneur, que le rien est le motif des plus grandes catastrophes qui arrivent parmi les hommes? Ne savez-vous pas que le rien détermine ici l'esprit de tous les mortels; que c'est lui qui détruit les amitiés les plus fortes, qui finit les amours les plus tendres, qui les fait naître tour à tour; que c'est le rien qui élève celui-ci, pendant qu'il ruine la fortune la plus illustre...? Ne savez-vous pas, puisque je suis sur cet article, que vous n'êtes rien vous-même? ³⁹

Marivaux se rendait compte de l'instabilité humaine, et c'est justement le devenir qui lui intéressait: ses pièces sont des analyses de la transformation d'un être par l'amour. "Je remarque que les hommes ne sont bons qu'en qualité d'amants. C'est la plus jolie chose du monde quand l'espérance les tient en haleine," dit sa Lucile. On dirait que Marivaux a lu l'histoire de Chimon dans un conte de Boccace, ce "balourd" qui se transforme en

gentilhomme accompli dès le jour où il voit la belle Ephigène dormir à l'ombre des bois. Marivaux est persuadé que l'amour est le plus grand ressort de l'humanité, et il a entrepris toute sa vie à le réconcilier avec la vérité de la société, c'est à dire avec la raison, avec les lois, avec les moeurs, avec les préjugés. "Nous n'avons de vertus sûres et durables que par le coeur," a dit la Marquise de Lambert, et Marivaux est de son avis.⁴⁰

Ce théâtre de Marivaux, théâtre de l'amour, est pourtant un théâtre où on ne trouve guère de déclarations et d'aveux, et le verbe aimer y est peut-être le moins fréquemment employé à la première personne.⁴¹ A l'analyse subtile des mouvements des sentiments de ses personnages correspond une extrême délicatesse de langage, qu'on a appelé le marivaudage et qui, à l'avis de plusieurs critiques et même d'encore plus de spectateurs, approche de la préciosité "ridicule". Pour bien juger ce langage il convient de l'examiner dans le cadre de ce qu'il exprime du but de l'auteur. La Rochefoucauld a dit : "L'amour est un désir de posséder la personne qu'on aime, après beaucoup de mystères."⁴² L'art de Marivaux est de révéler ces "mystères" éternels du coeur, qu'il a si bien compris. "Son esprit est toujours prompt à parer le langage de son coeur."⁴³ Chez les personnages de Marivaux, l'amour exige d'un autre qu'il souhaite être conquis, et la conquête du coeur s'affirme par moyen de son langage. La

finesse d'expression correspond au raffinement du caractère, à la subtilité de l'esprit qui ne peut s'exprimer que par la recherche volontaire d'une langue incroyablement concise pour traduire les nuances des sentiments intérieurs : "Le style de Marivaux, poète sans lyrisme, précieux sans images, analyste sans analyses, est une pure algèbre des valeurs sentimentales."⁴⁴ Il échappe au ridicule de la préciosité car il n'arrive jamais à l'exagération qui baisse la finesse au niveau du mauvais goût. Le monde qu'il construit est un monde vrai, "où la beauté frappe d'abord et où le reste émeut et nous attire," comme il écrit dans Pharmason.

"Marivaux est le goût et la mesure français," dit Jean Louis Barrault, "Le goût et la mesure ne sont intéressantes que dans la manière dont ils en usent avec tout ce qui est profond."⁴⁵ La profondeur détaillée de l'analyse parée de la recherche du fin et de l'exquis dans le langage, nous oblige à quitter le naturalisme et nous force à rester vrai dans un ton. Marivaux arrive à trouver le ton juste---il pèse la moindre remarque jusqu'à ce que chaque mot ait le bon poids, et il achève par la suite une densité classique dans un style équilibré, concentré, profond par ce qu'il suggère plus que par ce qu'il constate. Si l'on ne considère le théâtre de Marivaux que comme un "élégant badinage", un dialogue léger de préciosité, c'est qu'on n'apprécie pas les

nuances subtiles de l'expression, car Marivaux exige de ses spectateurs une sensibilité verbale aussi délicate que celle de ses personnages. Comme disait Péguy au peuple français, on peut dire à Marivaux : "Certains te disent léger, parce que tu es prompt---tu es déjà arrivé avant que les autres soient partis."

Jean Louis Barrault, qui compte Marivaux parmi ses auteurs préférés, a commencé en 1946 la résurrection de son théâtre quand sa nouvelle troupe a présenté son premier spectacle, en montant Hamlet, Le Partage du Midi de Claudel, et Les Fausses Confidences de Marivaux. Madeleine Renaud a pris le rôle de Silvia comme interprète idéale, et la redécouverte de ce théâtre qui est aujourd'hui si apprécié en France a commencé. Barrault voit en Marivaux un auteur à la fois classique et moderne, qui a pu atteindre le perfectionnement de la forme tout en sachant pénétrer jusqu'au centre ; il achève l'équilibre classique entre la mesure et le dessin. Aujourd'hui la tendance des critiques de Marivaux est de définir la valeur de son oeuvre dans la mesure qu'elle révèle les nouveautés d'idées sociales, dans la mesure qu'elle est "moderne" par l'apparence de la cruauté cachée sous le maniement des termes. Cette valeur de modernité est plutôt une trahison de Marivaux qu'une interprétation juste, car elle est trop influencée par les tendances littéraires modernes où le choc et le surpris ont plus de place que

les profondeurs et les délicatesses d'art. En plus une certaine maladie contemporaine de l'esprit critique contamine beaucoup de juges ; on a peine à croire à la profondeur d'une oeuvre qui ne semble point douloureuse.⁴⁶ Ce que dit Paul Valéry à propos de la nature des meilleures lettres françaises peut certainement s'appliquer au langage de Marivaux :

...un goût fréquent chez nous des définitions et des précisions abstraites, fit concevoir et réaliser tant de chefs d'oeuvre d'organisation verbale---les pages d'une perfection d'architecture telle qu'elles semblent exister et s'imposer indépendamment de leurs sens,⁴⁷ des images ou des idées qu'elles portent...

Apprécier la force du théâtre contemporain, la beauté sculpturale des vers de Corneille et de Racine, la vie même du théâtre de Molière, n'est pas forcément nier le charme qui est Marivaux. Le charme d'un langage exquis et délicieux y est soutenu par un monde de contes de fée, le monde vrai de Marivaux. Bien qu'il vécut à une époque notée par sa corruption des moeurs, son âme n'en était pas tachée, et son oeuvre est marquée par cette fidélité tranquille et ferme qu'il éprouvait pour toute l'humanité. Nulle part dans son théâtre trouvons-nous un personnage plongé dans le vice ou dévoué à l'exploitation des autres. Dans La Vie de Marianne, pourtant, il existe de méchants hommes, mais la vertu toute naturelle de la jeune fille les vainc, et elle suit ferme-

ment son chemin vers son idéal. Observateur mi-amusé, mi-attendri, Marivaux n'oublie aucun détail qui peut indiquer les hésitations de l'amour-propre devant les surprises de l'amour, la présence des préjugés sociaux qui représentent des obstacles à l'amour, les changements discrets dans l'âme qui sont le devenir de l'amour ; en effet, il achève en étudiant ses personnages, "l'analyse infinitésimale de soi."⁴⁸ Comme dit Fleury, "Quelques-uns voient en grand, Rabelais, par exemple ; lui voit en petit : il regarde le monde par le petit bout de la lorgnette ; mais il le voit bien et le reproduit avec une grande finesse de pinceau."⁴⁹ Peut-être l'a-t-il vu mieux que bien, car l'atmosphère et le dialogue de son oeuvre témoignent de sa recherche volontaire du Je ne sais quoi qui plaît dans l'art, et de son succès à saisir ce mystère dissimulé sans jamais le nommer, sans jamais le limiter en lui donnant une définition formelle. Peut-être l'a-t-il vu mieux que bien, car son observation minuscule ne se perd pas dans le labyrinthe de ses propres détails, et il trouve l'humanité dans l'analyse de ses actions indépendantes. Il écrit dans le Spectateur français :

C'est une fête délicieuse pour un misanthrope, que le spectacle d'un si grand nombre d'hommes assemblés ; c'est le temps de sa récolte d'idées. Cette innombrable quantité d'espèces de mouvement forme à ses yeux un caractère générique. A la fin, tant de sujets se réduisent en un ; ce ne sont plus de hommes diffé-

rents qu'il contemple, c'est l'homme
représenté dans des milliers d'hommes.⁵⁰

Il réussit à voir au très profond:

Notre vie nous est moins chère que
nous, que nos passions. A voir quel-
quefois ce qui se passe dans notre in-
stinct là-dessus, on dirait que...ce
n'est que par accident que nous vivons,
mais c'est naturellement que nous
sommes. On dirait que, lorsqu'un homme
se tue, par exemple, il ne quitte la
vie que pour se sauver, que pour se
débarrasser d'une chose incommode ;
ce n'est pas lui dont il ne veut plus ;
mais c'est bien du fardeau qu'il porte.⁵¹

L'homme enfin se rencontre lui-même, mais dans les pièces
de Marivaux il ne se trouve pas seul---en revanche, chaque
Triomphe de l'Amour est une affirmation qu'il peut
échapper à sa solitude, en même temps à son énigme, c'est
là où il se libère de son monologue pour s'accomplir dans le
dialogue, et renonce au mensonge du moi pour rencontrer
ce que Marivaux considère la vérité de l'amour.⁵² L'image
de Narcisse épris de lui-même, disparaît devant cette con-
ception de l'amour si optimiste et sérieuse, qui, au
treizième siècle, aurait trouvé son semblable dans les
idées de Guillaume de Lorris.⁵³ L'honnête homme---
amoureux---de Marivaux continue une tradition chevale-
resque depuis le Moyen Age ; et fait songer à la première
partie du Roman de la Rose, "Ou l'Art d'Amors est toute
enclose."⁵⁴ Cet "art" est une affaire d'acquisition qui
pare le sentiment naturel du coeur, et dans Marivaux se
révèle par la recherche de finesse dans le langage. Pour

lui le dialogue est quelque chose de vivant, de créateur, de pliable, dont on peut réaliser un perfectionnement exquis.

Le "sentiment naturel" du coeur qui naît mystérieusement, subit et précise une des formes de l'idéal que l'homme ne se lasse pas d'éléver au-dessus du réel, et qui montrent sa recherche obstinée du bonheur. Au dix-huitième siècle, quand la foi dans la raison prend sa place au premier rang, et l'on voit s'écrouler lentement la vieille architecture de la tradition des siècles précédents, si le poème de Verlaine définit l'esprit et l'atmosphère de l'époque en évoquant l'apparence de bonheur sur un fond de mélancolie sans espoir, il ne définit pas le monde de Marivaux. Car Marivaux a vu plus loin : il entre dans le pays enchanté des chevaliers du Moyen Age, et comme le suave Guillaume de Lorris, il croit à son bonheur. Il a goûté le philtre de Tristan et Iseut, ce qui lui fait dire : "Souvent je ne sais quoi qu'on ne peut exprimer nous surprend, nous emporte, et nous force d'aimer..."⁵⁶ Comme l'auteur d'Aucassin et Nicolette il prend un jeune homme et une jeune fille aimables, si seulement parce qu'ils sont jeunes et beaux, leurs émotions sont gracieuses sans vulgarité ; leurs joies et même leurs chagrins sont

agréables à contempler car ils ne le sont pas trop ;
voilà ce qui plaît à Marivaux et par où il veut plaire.
Son art est un art de mesure, de délicatesse et de grâce
pure. Marivaux a regardé la vie comme un conte de fée, où
il fallait jouer la comédie, non pas à manière de Watteau,
mais sérieusement et avec l'aide des illusions bien choisies.
Comme Taine caractérise La Fontaine, l'auteur du
Jeu de l'amour et du hasard est caractérisé aussi par :

La faculté d'oublier le monde réel,
et celle de vivre dans le monde idéal,
le don de ne pas voir les choses positives,
et celui de suivre intérieurement ses beaux songes... l'illusion le
perd, sa raison s'en va, les choses se
transfigurent, une lumière divine se
répand sur le monde...⁵⁷

Il a compris aussi que "...ni l'extérieur, ni la fortune,
ni la conduite ou le caractère ne font l'homme, mais le
sentiment intérieur et habituel..."⁵⁸ Marivaux a cherché
toute sa vie le plus fin et le plus exquis qui puissent
se naître dans ce "sentiment intérieur." Par le petit
bout de la lorgnette il l'examine de très près, et trans-
met dans son théâtre ce qu'il y découvre ; un sourire se
dessine sur ses lèvres, et il conclut dans le "Diver-
tissement" de l'Ecole des Mères : "Le dieu d'Amour se
rit et se rira toujours."

NOTES

- ¹Jean Fleury, Marivaux et le Marivaudage (Paris, 1881), p. 8.
- ²Ibid., p. 5.
- ³Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, Lettres Persanes (Paris, 1913), p. 127.
- ⁴Pierre-Georges Castex et Paul Surer, Etudes Littéraires Françaises, XVIII^e Siècle (Paris, 1949), p. 2.
- ⁵Ferdinand Brunetière dans XVIII^e Siècle, André Lagarde et Laurent Michard (Loos, 1961), p. 45.
- ⁶Paul Gazagne, Marivaux par lui-même (Paris, 1958), p. 48.
- ⁷Claude Roy, Lire Marivaux (Paris, 1947), p. 27.
- ⁸Gazagne, p. 185, p. 187.
- ⁹Roy, pp. 135-136.
- ¹⁰Montesquieu, p. 145.
- ¹¹Roy, p. 137.
- ¹²Gazagne, p. 187.
- ¹³Ferdinand Brunetière, Etudes Critiques sur l'Histoire de la Littérature Française (Paris, 1922), III, p. 243.
- ¹⁴Kenneth McKee, The Theater of Marivaux (New York, 1958), p. 25.
- ¹⁵Lagarde et Michard, p. 45.
- ¹⁶Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, Théâtre de Marivaux (Paris, n.d.), I, p. 25.
- ¹⁷Ibid., p. 223.
- ¹⁸Roy, p. 65.
- ¹⁹McKee, p. 39.

- ²⁰Marivaux, p. 77.
- ²¹Gazagne, p. 187.
- ²²Marivaux, p. 85.
- ²³Ibid., p. 112.
- ²⁴Ibid., p. 147.
- ²⁵Ibid., p. 107.
- ²⁶Ibid., p. 102.
- ²⁷Ibid., p. 150.
- ²⁸Ibid., p. 130.
- ²⁹Ibid., p. 141.
- ³⁰Ibid., p. 117.
- ³¹Ibid., p. 93.
- ³²Ibid., p. 136-137.
- ³³Ibid., p. 138-139.
- ³⁴Ibid., p. 143.
- ³⁵Roy, p. 119.
- ³⁶Lagarde et Michard, p. 33.
- ³⁷Castex et Surer, p. 20.
- ³⁸Gazagne, p. 39.
- ³⁹Ibid., p. 42.
- ⁴⁰Roy, p. 54.
- ⁴¹Ibid., p. 55.
- ⁴²McKee, p. 41.
- ⁴³Gaston Deschamps, Marivaux (Paris, 1921), p. 56.
- ⁴⁴Roy, p. 66.
- ⁴⁵Jean Louis Barrault, Une Troupe et ses auteurs (Paris, 1950), p. 45.

- ²⁰Marivaux, p. 77.
- ²¹Gazagne, p. 187.
- ²²Marivaux, p. 85.
- ²³Ibid., p. 112.
- ²⁴Ibid., p. 147.
- ²⁵Ibid., p. 107.
- ²⁶Ibid., p. 102.
- ²⁷Ibid., p. 150.
- ²⁸Ibid., p. 130.
- ²⁹Ibid., p. 141.
- ³⁰Ibid., p. 117.
- ³¹Ibid., p. 93.
- ³²Ibid., p. 136-137.
- ³³Ibid., p. 138-139.
- ³⁴Ibid., p. 143.
- ³⁵Roy, p. 119.
- ³⁶Lagarde et Michard, p. 33.
- ³⁷Castex et Surer, p. 20.
- ³⁸Gazagne, p. 39.
- ³⁹Ibid., p. 42.
- ⁴⁰Roy, p. 54.
- ⁴¹Ibid., p. 55.
- ⁴²McKee, p. 41.
- ⁴³Gaston Deschamps, Marivaux (Paris, 1921), p. 56.
- ⁴⁴Roy, p. 66.
- ⁴⁵Jean Louis Barrault, Une Troupe et ses auteurs (Paris, 1950), p. 45.

- 46 Roy, p. 148.
- 47 Paul Valéry, Regards sur le monde actuel (Paris, 1945), p. 45.
- 48 Deschamps, p. 186.
- 49 Fleury, p. 5.
- 50 Marivaux dans Marivaux par lui-même, Paul Gazagne, (p. 62. Marivaux. 6^e édition. Paris: Gallimard.
- 51 Marivaux dans Une Troupe et ses auteurs, Jean Louis Barrault, p.46. ed. La Chanson de Roland. Paris: L'Édition
- 52 Roy, p. 54.
- 53 Deschamps, p. 52. La Prologité et les Précieux, de Thibaut de
- 54 Guillaume de Lorris et Jean de Meun, Le Roman de la Rose ed. Ernest Langlois (Paris, 1920), p. 3. Paris: Hachette,
- 55 Joseph Bédier, ed., La Chanson de Roland (Paris, 1961), p. 39. Pierre-Georges et Paul Surer. Etudes Littéraires
- 56 Roy, p. 64.
- 57 Hippolyte Adolphe Taine, La Fontaine et ses Fables (Paris, n.d.), p. 31, p. 36. Siècle, Etudes Littéraires.
- 58 Ibid., p. 37.
- Fleury, Jean. Marivaux et le Marivaudage. Paris: E. Plon, 1881.
- Gazagne, Paul. Marivaux par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1958.
- Lagarde, André et Laurent Michard. XVIII^e Siècle. Leos: Bordes, 1961.
- Lorris, Guillaume de et Jean de Meun. Le Roman de la Rose. ed. Ernest Langlois. Paris: Firmin-Didot, 1920.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. Théâtre de Marivaux, I, II. Paris: Garnier, n.d.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. Le Paysan parvenu. Paris: Garnier, n.d.

BIBLIOGRAPHIE

- Arland, Marcel. Marivaux. 6^e édition, Paris: Gallimard, 1950.
- Barrault, Jean Louis. Une Troupe et ses auteurs. Paris: Compagnie M. Renaud - J.L. Barrault et J. Vautrain, 1950.
- Bédier, Joseph, éd. La Chanson de Roland. Paris: L'Edition d'Art, 1926.
- Bray, René. La Préciosité et les Précieux, de Thibaut de Champagne à Jean Giroudoux. Paris: A. Michel, 1948.
- Brunetière, Ferdinand. Etudes Critiques sur l'Histoire de la Littérature Française. 8^e édition, Paris: Hachette, 1922.
- Castex, Pierre-Georges et Paul Surer. Etudes Littéraires Françaises, XVIII^e Siècle. Paris: Hachette, 1949.
- Deschamps, Gaston. Marivaux. Paris: Hachette, 1921.
- Faguet, Emile. Dix-huitième Siècle, Etudes Littéraires. Paris: Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1890.
- Fleury, Jean. Marivaux et le Marivaudage. Paris: E. Plon, 1881.
- Gazagne, Paul. Marivaux par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1958.
- Lagarde, André et Laurent Michard. XVIII^e Siècle. Loos: Bordas, 1961.
- Lorris, Guillaume de et Jean de Meun. Le Roman de la Rose, éd. Ernest Langlois. Paris: Firmin-Didot, 1920.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. Théâtre de Marivaux, I, II. Paris: Garnier, n.d.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. Le Paysan parvenu. Paris: Garnier, n.d.

Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. La Vie de Marianne. Paris: Garnier, n.d.

McKee, Kenneth. The Theater of Marivaux. New York: New York University Press, 1958.

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de. Lettres Persanes. Paris: Hachette, 1913.

Petit de Julleville. Histoire de la Langue et de la Littérature Française des Origines à 1900. Paris: Armand Colin, 1910.

Roy, Claude. Lire Marivaux. Paris: Editions du Seuil, 1947.

Spoerri, Théophil. "The Smile of Molière", dans Yale French Studies. New Haven: Payne and Lane, June 1950.

Taine, Hippolyte Adolphe. La Fontaine et ses Fables. Paris: Hachette, n.d.

Trahard, Pierre. Les Maîtres de la Sensibilité Française au XVIII^e Siècle, I. Paris: Boivin, 1931.

Valéry, Paul. Regards sur le monde actuel. Paris: Gallimard, 1945.

Villemain, M. Tableau de la Littérature au XVIII^e Siècle. Paris: Didier, 1878.

Vinet, A. Histoire de la Littérature Française au Dix-Huitième Siècle, I. Paris: Chez les Éditeurs, 1853.

- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. La Vie de Marianne. Paris: Garnier, n.d.
- McKee, Kenneth. The Theater of Marivaux. New York: New York University Press, 1958.
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de. Lettres Persanes. Paris: Hachette, 1913.
- Petit de Julléville. Histoire de la Langue et de la Littérature Française des Origines à 1900. Paris: Armand Colin, 1910.
- Roy, Claude. Lire Marivaux. Paris: Editions du Seuil, 1947.
- Spoerri, Théophil. "The Smile of Molière", dans Yale French Studies. New Haven: Payne and Lane, June 1950.
- Taine, Hippolyte Adolphe. La Fontaine et ses Fables. Paris: Hachette, n.d.
- Trahard, Pierre. Les Maîtres de la Sensibilité Française au XVIII^e Siècle, I. Paris: Boivin, 1931.
- Valéry, Paul. Regards sur le monde actuel. Paris: Gallimard, 1945.
- Villemain, M. Tableau de la Littérature au XVIII^e Siècle. Paris: Didier, 1878.
- Vinet, A. Histoire de la Littérature Française au Dix-Huitième Siècle, I. Paris: Chez les Éditeurs, 1853.